

## Знешнія і ўнутраныя ўплывы ў паэтычнай спадчыне Максіма Танка

У 1970-м годзе Максім Танк пісаў: “У Гамера ён вучыўся быць сляпым, / У Байрана – кульгаць, / У Поля Фора – донжуаніць, / У Хемінгуэя – піць віскі.../ І дзівіцца: чаму яго / Не лічаць класікам” [1, с. 386]. Але ж складнікі класікі зусім іншыя. У пачатку XX ст. на гэта пытанне адказаў Максім Багдановіч: “Добра граеце... ды ўсё не тое!” І ніхто не мог растлумачыць, чаму ад грання музыкі так моцна білася сэрца... Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру” (апавяданне “Музыка”, 1907 г. [2, с. 7]). Максім Танк, нібыта ўслед за класікам, адказаў на гэта пытанне ў вершы “Чытаючы Максіма Багдановіча”: “Кладу свае далоні – / І адчуваю полымя жывое” [1, с. 388]. Так, майстэрства, рамяство патрэбна, і вучыцца можна (і трэба!) у Гамера, Байрана, Поля Фора, Хемінгуэя..., але не толькі яно: толькі дух творыць з нежывога жывое – Паэзію.

Разглядаючы ўплывы, мы спыняемся на складніках рамяства. І толькі арыгінальны падыход аўтара, незвычайнае бачанне, уменне заўважыць непаўторна-адметнае, памножаныя на талент, робяць з рамесніка паэта. Гэта ён, Максім Танк, вучыўся ў Максіма Багдановіча, прыкладваючы “свае далоні”, “прыпаўшы вуснамі”, апальваючы “іх да болю” [1, с. 388].

З часоў прадстаўнікоў міграцыйнай тэорыі (1870–90-ыя гады) уплывы разглядалі выключна ва ўнутрылітаратурным кантэксце: уплывы паміж фальклорам і літаратурай, паміж тагачаснай і сярэднявечнай літаратурай, што прынята і ў сучасным літаратуразнаўстве, дзе гэты від рэцэпцыі напрамую звязаны з паняццем сувязей і абодва тлумачацца як адна з заканамернасцей літаратурнага працэсу. Ацэньваючы працу “Заходні ўплыў у новай рускай літаратуры” Аляксея М. Вёсялюўскага, аднаго з найбольш выдатных рускіх кампаратывістаў мяжы XIX–XX ст., С.Е.Шаталаў піша пра ўплыў, які “фарміруючы спачатку пераймальныя з’явы ў рускай літаратуры, затым спараджае дастаткова арыгінальныя творы” [3, с. 284]. Уплыў, што прынцыпова важна, гэта і працэс усталявання сувязей і адзін з магчымых этапаў фарміравання і развіцця арыгінальнай мастацкай з’явы.

Паняццем “уплыў” пазначым працэс уздзеяння літаратуры пэўнай эпохі або народа, літаратурнага кірунку або стылю, творчасці таго ці іншага аўтара ў дадзеным выпадку на творчую асобу, на саму спадчыну Максіма Танка. І хоць уплывам называюць часам адзін з відаў рэцэпцыі (выкарыстанне творчых прынцыпаў пэўнага аўтара ці школы), мэтазгодна гэтым паняццем акрэсліць суму або розныя віды рэцэпцыі. У гэтым сэнсе паняцце “ўплывы” мае родавае, абагульняльнае значэнне, які ўвасабляецца ў той ці іншай форме або разнавіднасці.

Пашырыла кампаратывісцкія даследаванні літаратуры дзейнасць фармальнай школы, а таксама іх папярэднікаў-сімвалістаў, якія ўключылі ў літаратуразнаўчыя даследаванні метадалогію іншых навук і іншую,

немастацкую, рэальнасць. Таму паняцце “ўплыў” мэтазгодна, на нашу думку, выкарыстоўваць і ў інтэрдyscyплінарным кантэксце. У гэтым плане ўплыў – гэта фактар уздзеяння на літаратуру, на творчую асобу, мастацкі свет пісьменніка аб’ектыўнай рэальнасці, яе законаў і з’яў, што вывучаецца з апорай на спецыфічную сферу пазнання, з дапамогай тэрміналогіі і метадалогіі той ці іншай навукі.

Такім чынам, уплывы варта разглядаць больш шырока – не толькі ва ўнутрылітаратурным, але і ў міждyscyплінарным кантэксце. Унутраныя, або ўнутрылітаратурныя ўплывы, даследуюцца з пазіцый літаратуразнаўства: яны разгортваюцца ўнутры сістэмы “літаратура” па камунікатыўных ланцугах: нацыянальная – іншанацыянальная літаратуры, аўтар – іншы аўтар, кірунак – інтэрпрэтацыя яго творчых спосабаў і прыёмаў у прадстаўнікоў іншых кірункаў і плыняў. Знешнія, пазалітаратурныя, уплывы даследуюцца ў міждyscyплінарным кантэксце.

У рэчышчы гэтых двух уплываў фарміравалася пазізія беларускага песняра. Знешнімі ўплывамі ў творчасці пісьменніка з’яўляюцца цывілізацыйныя фактары, а таксама заканамернасці і з’явы самой гістарычнасці: эканамічны стан, дзяржаўны лад, структура грамадства, геаграфічныя фактары... З другога боку, і літаратура ў цэлым і творчасць пісьменніка ў прыватнасці заўсёды застаюцца адкрытымі да ўнутрылітаратурных узаемадзеянняў. Кожны з аўтараў па-свойму выкарыстоўвае гэтую магчымасць шырока ўводзячы ў свой свет інтэртэкстуальныя элементы або свядома ці неўсвядомлена абыходзячы іх. Паэтычная спадчына Максіма Танка, даследаваная праз прызму кампаратывізму, дазваляе пачуць напamкі ці ўзоры выкарыстання іншанацыянальнай спадчыны або прадстаўнікоў іншых пакаленняў.

**Запазычанне** – зварот да ўжо існуючых у літаратуры мастацкіх ідэй, сюжэтаў, вобразаў і г. д., а таксама да фальклорных і міфалагічных крыніц” [4, т. 2, с. 287], асобны “від міжлітаратурных сувязей – успрымання, выкарыстання асобных сюжэтно-вобразных ліній і тэматычных складнікаў” [5, с. 214], форма – гэта “творчае пераўвасенненне сюжэтнай схемы, абставін, характараў герояў, кампазіцыі вобразаў, матываў і т. п. з адной мастацкай сістэмы ў іншую” [6, с. 449].

Максім Танк запазычвае сюжэты пра грэхападзенне Адама і Евы: павадам для згадвання біблейскага сюжэта з’яўляецца выпадак з жыцця лірычнага героя: “як мы на світанні / Асцярожна пракрадваліся ў сад...” (“Гэты яблык” [1, с. 55]). Паэт аднаўляе сюжэт пра стварэнне Богам жанчыны (“Жанчына”), выступаючы “адвакатам” Адама, каб падкрэсліць “вечнасць” і заўсёдную актуальнасць той ролі, якую выконвае на зямлі жанчына. Лірычны герой верша “Праметэй”, пачуўшы голас вечнага пакутніка “Ці ў хатах мірны мой агонь гарыць?” [1, с. 337], не мае слоў, каб адказаць богаборцу Праметэю: на зямлі, відаць, нічога не змянілася або інакш: прынесены Праметэем і аддадзены людзям агонь, за што церпіць тытан вечныя пакуты, не прынёс чалавеку жаданага вызвалення, цяпла, любові. Гэта тэма працягнута і ў вядомым вершы “Аднойчы ішоў я з Дантэ...”, і ,

як аказваецца, на Зямлі не толькі не паменьшылася, але нават і павялічылася колькасць людскіх грахоў.

Запазычванне сюжэтаў дапамагае аўтару падкрэсліць тую дыстанцыю, якая існуе паміж біблейскімі або паганскімі часамі і днём сённяшнім. Гэта паралель робіць выразнай скразную думку Максіма Танка: на Зямлі мала што змянілася да лепшага, а калі і змянілася, дык, на жаль, вельмі часта не на карысць агульначалавечых, вечных каштоўнасцей. Гэтак жа расцвітае на Зямлі распуста, гэтак жа замала згоды і любові паміж людзьмі, а агонь, аддадзены для росквіту цывілізацыі, “Для свету стаў пагрозаю смяротнай...” [1, с. 337]. Злачынстваў, бяды, загаданаў стала нашмат болей, хоць разам з тым захоўваюць сваю значнасць вечныя каштоўнасці: любоў паміж мужчынай і жанчынай, здольнасць жанчыны рабіць жыццё на Зямлі больш поўным, радасным, шчаслівым.

Сярод запазычанняў вылучаюць асобныя іх віды або формы: алюзію, рэмінісцэнцыю, цытату, вобразную аналогію.

**Алюзія** – разнавіднасць запазычання, або стылістычны прыём – “намёк на добра вядомы факт, гістарычны або побытавы” [7, с. 21–22], “непрамая адсылка чытача да літаратурнай першакрыніцы” [6, с. 455]. У Максіма Танка надзвычай разгалінаваная сістэма такіх намёкаў, адсылак, згадванняў: алюзіі на гістарычныя падзеі: “кастрычніцкі вецер” [1, с. 152], “спяць на Пірэнеях” [1, с. 153], “лукішскі дрот” [1, с. 250], асвенцымскія прыскі, пурга сібірская, хмары чарнобыльскія [1, с. 405]; на вобразы антычнай міфалогіі і літаратуры, кніг Бібліі, народнай творчасці, сусветнай літаратуры... Яны надаюць дадатковае вымярэнне гісторыі, якая рухаецца ў адным кірунку: з мінулага праз сучаснае ў будучыню. Алюзіі нібыта вяртаюць **час** назад або згортваюць яго, прыносяць у сённяшні дзень подых мінулага, сведчаць пра паўтаральнасць гістарычнага руху. Мастацкая **прастора** вершаў шматмерная, яна дае багаты матэрыял для больш глыбокага спазнання аб’ектыўнага свету ўвогуле.

**Рэмінісцэнцыя** – запазычанне матываў, вобразаў з творчасці папярэднікаў, якія творча пераасэнсоўваюцца пісьменнікам. Так, чытаем у Максіма Танка: “калі я адплыў... Харонам на рыбалку...” (ці ж з Харонам плаваюць на рыбалку? а не ў нейкі іншы свет? [1, с. 319]). Або з Бібліі ўзяты матыў ператварэння чалавека ў слуп солі, калі ён азірнецца назад [1, с. 100]. Паэт сцвярджае, што нават такая страшная пагроза не палохае лірычнага героя, які азіраецца назад, каб успомніць самае дарагое ў жыцці: парог, дзверы, вокны роднай хаты, што засталіся назаўсёды ў мінулым. Матыў грэхападзення дазваляе падкрэсліць нязменнасць кахання: нават і пастарэўшы, каханая застаецца для героя такой жа прыгожай, як была раней, “калі яблык мне падарыла” [1, с. 68].

Матыў адухаўлення – скразны ў сусветным мастацтве. Так, Саваоф на карціне Мікеланджэла “Стварэнне свету” працягвае руку, і вось-вось да яе дакранецца рука Адама. Тады адбудзецца найвялікшы з цудаў: чалавек атрымае тое, што нясе жыццё, “одуховляющую связь» [ ], як сказаў бы Гётэ. Матыў стварэння прыгожай Галатэі антычным скульптарам Пігмаліёнам дапамагае Максіму Танку ўзнавіць цудоўны з момантаў тварэння: момант ажыўлення,

адухаўлення прыгажосці: “Глядзі! Скідае туніку сваю” [1, с. 59]. Гэты ж матыў прысутнічае і ў шэрагу іншых вершаў беларускага паэта.

**Цытата** – яшчэ адзін спосаб пашырэння вобразна-стылявой прасторы твора. Цытат упаззіі Максіма Танка шмат. “Ехегіmonumentum...”: матыў помніка з паслання Гарацыя “Да Мельпамены” наследаваны Г.Дзяржавіным, А.Пушкіным, В. Брусавым, М. Рыльскім, М.Багдановічам... Помнік – гэта памяць, якая праносіцца праз стагоддзі. У Максіма Танка цытата з Гарацыя паўтараецца ў вершах 1938-га і 1989-га гадоў. Відавочна, што сам час паўплываў на спецыфіку яго інтэрпрэтацыі. “Ехегі monumentum...” уключана ў верш “Эпітафія” (1938 г.). Надмагільны надпіс – эпітафія аказалася без імя: паэты даравалі цэнзару яго праўкі-спушташэнні ў сваіх творах, “знарок імя не напісалі”. Але цэнзар устаў з магілы, каб дакладна абазначыць сваё месца ў гісторыі: “падставіў імя, адрас, год, дадаў “Ехегі monumentum...” [1, с. 420]. Традыцыя эпітафіі-сатыры ідзе ад Свіфта: «... Но не искал он нежной лиры: / Наш век достоин лишь сатиры». Так, гісторыя апракідвае застаялыя аўтарытэты, трансфармуе традыцыі, бо да яе прыклалі сваю руку не толькі яе творцы, але і яе антытворцы-разбуральнікі. “Шчаслівыя часы” – называе сусветную традыцыю песні-помніка Максім Танк, але ў беларускіх песнях іншы кантэкст: няволя, бітвы, Асвенцым, Сібір, Чарнобыль... Таму паэт, складаючы свой помнік-успамін, нагадвае, што ў ім прымешаны кроў, папалішчы, а цяпер і “небяспечны стронцый” (1989 г. верш “Цяпер асцерагайся”).

Цытата – выкарыстанне чужога слова, узятае ў двукоссе. Але ёсць і схаваная, незакавычаная цытата. Для з’яўлення сваёасаблівай правакацыі: той, хто не ведае, нават і не здагадаецца, каму належаць гэтыя словы. “Зноў тэлефонныя званкі / Сквярцця поўначчу затрачанай: / – Ты жыві яшчэ, сякі-такі?/ Ну, да прыемнага мабачання!...” (у вершы 1969 г.). Той, хто не ведае, не заўважыць. Той, хто ведае, азірнецца, каб перачытаць верш нанова: “Каб дзень абрыдай не пачаць, / На прыкладу прамудрых класікаў / Пачаў пісаць пра сенажаць, / Цяністы сад з пчалінай пасекай...” [1, с. 433].

**Вобразная аналогія.** Сэнс выкарыстання вобразнай аналогіі бачыцца нам у тым, што яна не толькі памнажае ракурсы звычайнага бачання і ўспрымання свету чалавекам, але і апракідвае традыцыйнае, звыклае, дапамагаючы ўбачыць за сцёртым – новае, за штампаваным – арыгінальнае, жывое. Вернемся назад, да траянскага цыклу міфаў, да 10-гадовых вандровак Адысея пасля падзення Троі і да гісторыі пра востраў сірэн, якія спявалі настолькі цудоўна, што сваімі спевамі прываблівалі мараходаў, а затым спажывалі іх. Адысей хітрамудры, згодна з гамераўскай традыцыяй: ён загадаў, каб яго спадарожнікі заляпілі воскам вушы, а яго самога, які жадаў паслухаць спеў сірэн і застацца жывым, прывязалі да мачты і ні ў якім разе не адвязвалі ад яе. Прыгоды Адысея-Уліса перастварыў на свой лад ірландскі пісьменнік пач. XX ст. Д.Джойс. У яго ёсць і верш: “Как залепить мне воском уши, / Чтоб этот голос в сердце стих, / Чтобы не слушать мне, не слушать / Ее напевов колдовских». І ў Танка: “Я сам вінават.../ Што ў свой час, / Як Адысеевы валацугі,/ Не заляпіў свае вушы воскам, / Каб не

чуць твой спеў сірэны...” [1, с. 335]. Сірэны Максіма Танка – Паэзія, да якой ён трапіў у палон, і так і не змог выбрацца з яго. Вобразная аналогія робіць карціну аб’ёмнай. Напісаны з вялікай літары, вобраз Паэзіі ўспрымаецца як сімвал мастацтва, якому чалавек ахвяруе і самога сябе, і сваё жыццё.

Цікавым сродкам узмацнення арыгінальнай вобразнасці з’яўляецца запазычанне прадметаў, рэчаў з іншых тэкстаў. Падкова Пягаса прымацавана “над парогам / Памяці” [1, с. 390]. У гэтым вершы (“Зараз мала хто помніць, / Як выглядаў рамантычны Пегас...”) Максім Танк наследуе не толькі антычнаму міфу, але і урбаністычнаму Пегасу Максіма Багдановіча. Пад капітом міфічнага Пегаса, калі той ударыў ім, раскалолася зямля і забіла Гіпакрэна – крыніца, якая дорыць натхненне паэтам. У Максіма Багдановіча Пягас звярнуў на вулкі Вільні – “і іскры сыпнулі з-пад ног” [2, с. 67]. Беларускі паэт пачатку XX ст. стварае урбаністычную беларускую паэзію, таму яго Пегас выбівае не з зямлі, але з гарадской маставой, і выбітыя яго капітом іскры – гэты крыніца натхнення новых паэтаў. Запазычыўшы вядомы вобраз, Максім Танк перанёс яго ў тагачасны яму свет і здзівіўся, ува што ператварыўся крылаты вястун натхнення, “з’еўшы зубы на сінтэтычнай траве, / Аслеплены / Ад неонавых электрамаланах, / Аглохлы ад шуму крыл / Журавоў рэактыўных...” [1, с. 390]. “Трэска з дома Шэкспіра” – верш, напісаны пад уражаннем сустрэчы са спадчынай Вялікага Барда. Будаўнікі рамантуюць “былы Шэкспіра дом”. “Я ля майстроў спыніўся”: тыя з трэсак старога дома распалілі кесцёр. “Я асцярожна з іх адну падняў...” – так рэч з дома Шэкспіра становіцца яшчэ адной “Гіпакрэнай” для беларуса-песняра. Але наступны радок выклікае супярэчлівыя пачуцці: “Я асцярожна з іх адну падняў, / Якая аказалася санетам” [1, с. 269]. Відавочна, аўтар хоча падкрэсліць: наведанне дому Шэкспіра натхніла яго на стварэнне санета, якім уласна і з’яўляецца дадзены твор: Шэкспір быў вядомым аўтарам санетаў. Але тут мы зноў натываемся на своеасаблівую правакацыю. Так, Шэкспір – аўтар санетаў. Уратаваўшы “трэску з дома Шэкспіра”, лірычны герой тым самым сцвярджае сябе ў якасці пераемніка Шэкспіра, які натхняецца нечым арыгінальным, аўтэнтычным з рэчаў Шэкспіра. Натхнёны англійскім Бардам, ён стварае санет, але не ў традыцыях Шэкспіра (тры катрэны і адзін двуверш), а ў зусім іншых традыцыях – італьянскага, французскага рэнесансу (два катрэны і два тэрцэты)! І гэтым самым паэт правакуе ўжо добра падрыхтаванага беларускага чытача, каб той азірнуўся і спытаў: што гэта было?

Творчасць Максіма Танка, якая нараджалася “на скразняках” гісторыі, у “анамальнай зоне” кіпучага творчага натхнення, стала высокакасным сплавам традыцый беларускай літаратуры і літаратур народаў свету, арганічным сімбіёзам жывога слова і палымянай думкі Паэта.

#### Літаратура:

1. Танк М. “Мне пару крыл дало юнацтва...” : Выбр. лірыка / М.Танк. –Мінск: Маст.літ., 2003. – 479 с.

2. Багдановіч М. Поўны збор твораў / М.Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.

3. Шаталов С.Е. Сравнительно-историческое литературоведение. Алексей Н.Веселовский / С.Е.Шаталов // Академические школы в русском литературоведении. – М.: Наука, 1975. С. 280 – 299.

4. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М.: Сов.энциклопедия, 1962–1978. Т. 1–9.

5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.

6. Галич О., Назарец О., Васильев И. Теория літературы. – Київ, 2003.

7. Квятковский А. Поэтический словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1966. – 375 с.

8. Гете И.В. Собр.соч.: У 10 т. / И.В.Гёте. – М.: Худож.лит., 1976. – Т.2: Фауст. – 510 с.

РЕПОЗИТОРІЙ БГПУ